مجلة أبحاث البصرة (العلوم الإنسانية) المجلد : ٣٧ ، العدد: ١ السنة : ٢٠١٢ ، ص٣٥-٥٣

استنطاق ظاهرة العنف
دراسة في شعر أبي الطيب المتنبي

هيثم كاظم صالح

جامعة البصرة – كلية التربية– قسم اللغة العربية

الخلاصة :

ظاهرة العنف من المظاهر الخطرة التي انتشرت بين المجتمعات ومنها المجتمع العربي وقد توقفت عندها باحثاً عن أهم الأسباب التي أدت إلى أستشراء هذه الظاهرة في الخطاب العربي والأدبي خصوصاً ، متوقفاً عند نص الشاعر العربي أبي الطيب المتنبي مسلطاً الضوء على هذه الظاهرة ، وموزعاً البحث على ثلاثة مباحث ، تناولت في المبحث الأول (المرأة الآخر المنسي) مشيراً إلى التهميش الذي تعاني منه المرأة بوصفها كائناً ضعيفاً ، ومسلطاً الضوء على أهم الدوافع الاجتماعية التي أدت إلى هذا الإقصاء والتهميش .

وتوقفت في المبحث الثاني عند (هيمنة الأنا) في الخطاب الشعري مستشهداً بنصوص المتنبي الشعرية ، ومتوقفاً عند النزعة التي تعني الإلغاء والتأسيس لظاهرة العنف .

أما المبحث الثالث فقد تناولت فيه (تمجيد الحرب) بوصف الحرب لا إنسانية حطت من قيمة الحياة وسيدت مفهوم العنف والموت .

وتضمن البحث خاتمة أوجزت فيها أهم النتائج التي توصلت إليها في متن البحث .

وحسبي بأني فتحت باباً في الموضوع ، وتبقى جوانب كثيرة بإمكان الباحثين طرقها من بعدي.

استنطاق ظاهرة العنف

دراسة في شعر أبي الطيب المتنبي

المقدمة:

تساهم المجتمعات الانسانية في تكوين ثقافتها، بصور متعددة، فهي ترسي الاسس والقواعد التي تتحكم في متبنياتها الثقافية، ومن ثم تؤصل مفهومها الثقافي والأدبي على الاخص. فالعملية انما هي عملية تواصل بين الثقافة ومبدعيها من جهة، والمجتمع وتكوينة الكلي من جهة اخرى. فالمبدع يحاول بطريقة او بأخرى أن يؤثر في المجتمع، في حين يحاول الاخير ان يزرع ثقافته في نتاج ذلك المبدع، متقبلا المفاهيم التي تتفق مع رؤاه، ومخلفاً المفاهيم التي لا تنسجم مع تلك الرؤى.

وفي بحثنا هذا نحاول تسليط الضوء على ظاهرة تكونت في الذهنية والثقافة العربية عبر ممارسات كثيرة، وهي ظاهرة (العنف) في نتاجنا الأدبي (الشعري)، واقفين عند نصوص شعرية تجلت فيها هذه الظاهرة لشاعرنا المتنبي.

وينقسم البحث على ثلاثة مباحث:

المبحث الاول: المرأة الآخر المنسي.

المبحث الثاني: هيمنة الأنا

المبحث الثالث: تمجيد الحرب.

مدخل

تكونت الذهنية العربية وفق مبتنيات عدة، اسهمت هذه المبتنيات والاسس في ارساء الية التفاهم، ونمط العيش، واسهمت في بناء سلوكيات الفرد العربي، ومن ثم فالذهنية العربية هي التي اسست لمفهومات الخطاب العربي، واسهمت في بنائه، فسجنت مبادىء ، وحررت أخرى.وأنتجت نصوصاً، وقمعت اخرى. انتجت الثقافة العامة نصوصاً وفق ما تشتهي وتريد، ولذلك أسس الكثير من الشعراء بوصفهم البؤرة المهمة في الخطاب العربي الابداعي نصوصه وفق اساسيات تلك الثقافة التي نشأوا في اوساطها، وتغذوا من افكارها.

ومن المظاهر التي نود التوقف عندها مظهر (العنف)، فالبيئة العربية انتجت وعبر عصور من الزمن ثقافة فيها شيء من (العنف)، والعربي يميل احياناً الى اثبات شخصيته من خلال مظهر العنف. وهذا ادى إلى تلوث في المكونات العامة للشخصية العربية.

ونشأت تلك الظاهرة بين اوساط خطابنا الشعري، فكان الشعر مليئاً بمثل تلك النزعات، فثمة انساق مضمرة في خطابنا الابداعي، كما ذهب الدكتور الغذامي في كتابه (النقد الثقافي)(١). فقد سلط الكتاب الضوء على عدة ظواهر مهمة وخطرة انتابت ثقافتنا العربية، فقد قرأ النصوص التراثية قراءة اخرى، منبهاً القارىء على أهمية التنبه إلى النص الإبداعي، وعدم الانصياع وراءه كلياً، مهما حوله الاعلام الثقافي الى نص اشبه ما يكون بالنص المتعالي عن الخلل ، فنبه القارىء الى قضية مهمة جداً وهي كشف المستور في النص واظهار المضمر فيه.

فالخطاب الابداعي ليس منزهاً ولا مرتفعا عن الخلل والسقم، ويظل الخطاب يمارس سلطة معينة على قارئه، حاله في ذلك كحال بقية الخطابات التي تساهم في توجيه القارىء، وفق أسس معينة مرسومة مسبقاً من قبلها(٢). فاللغة وسيلة لنقل الانفعالات والمعتقدات والرؤى الانسانية، ومن ثم فهي مرآة للعقل ووعاء للفكر وواسطة يتركز عليها الاجتماع الانساني(٣). فالنص الشعري قد مرر نصوصاً فيها من الاختزال المعرفي الشيء الكثير، كما مرر نصوصاً فيها من الأساسيات الخطرة الشيء الكثير ايضاً. وتعد ظاهرة العنف التي انتشرت بين كثير من النصوص الشعرية من الظواهر الخطرة التي سيدت مفهوم العنف، وأصّلت ل تأصيلاً وأسهمت في استشرائه بين الأوساط العربية، وسيست مفهوم السلام بالمقابل.

ومن ثم كان الشاعر العربي نتاج تلك الثقافة، فبالوقت الذي صدّر فيه المجتمع ثقافته، تلقى الشاعر تلك الثقافة في أغلب الأحيان وصدرها. فمثلاً صناعة الطاغية لم يكن الشعراء، هم فقط من أسس للطغاة ، بل ساهم المجتمع في ذلك ايضاً، فظاهرة العنف صُدرت من الشعراء، نتيجة للبنية الاجتماعية المتقبلة لتلك الظاهرة(٤).

فنشأت أجيال تقرا نصوصاً قائمة على العنف وتهميش الاخر، في حين أهملت نصوصاً تضم معاني أنسانية كبيرة وكثيرة، بدافع من التسويق الاعلامي، وللسلطة الأثر الكبير في ذلك ، فخطاب

السلطة يسوق لما هو في خانته، وتحت نفوذه ويهمش الخطاب المعارض والرافض. والمتنبي شاعرٍ عربي عاش وفق مقاسات الذهنية العربية، وفي إطارها، فحاول ان يظهر بالمظهر اللائق أمام القارىء العربي، غير أن ظاهرة العنف استشرت ونخرت متن نصه الشعري.

ويصل به الحد في الغاء الاخر الى احتقار كل ما خلق الله ومالم يخلق في قوله:-

أيّ محل ارتقي   أيَّ عظيم اتّقي
وكلُ ما قد خلق الـ   لـه ومالم يخلق
محتقر في همتي   كشعرة في مفرقي(٥)

هذه الأبيات التي تنم عن تصدير (الأَنا) وقمع الاخر، فهي من الأبيات التي نراها تدخل ضمن التأصيل للعنف كظاهرة تفشت في شعره، يقول الدكتور (فليح كريم) في هذه الأَبيات:

((ان الشاعر اكد ارتقاءه وترفعه، وان نبؤءته لنفسه تحققت اذ فاق الاولين والاخرين في فن الشعر وكان قمة الهرم))(٦). ونختلف مع هذا القول، فالمتنبي لم يشر الى موضوع فنه الشعري، او تفوقه على أقرانه في الشعر، بل هو قول مطلق على العموم لاعلى الخصوص والتخصيص، وفيه تبدو (الأنا) متوسعة لتشمل العوالم التي خلقت، والتي لم تخلق. وهذا ما سنقف عنده في متن البحث موضحين مفاهيم العنف ومنابعها المختلفة.

المبحث الاول: المرأة الآخر المنسي

ظلت هيمنة الرجل تلعب دوراً في إقصاء المرأة، بوصفها كائناً أضعف. ففي الوقت الذي حافظ فيه الرجل / العنصر الأقوى ،على صدارته نرى أن المرأة ككائن أضعف بقيت تعاني الأقصاء والتهميش والاستلاب(٧). وهذه الثنائية الجدلية أعني (الاقوى/ الاضعف) تجذرت في مستوى أعمق من خلال الخطاب والثنائية هذه لا يشكل طرفاها الرجل/ المرأة/ فقط، بل تمتد في صراعها وجدلها الى الرجل قوي الشخصية، والرجل ضعيف الشخصية. فالصنف الأول ايضاً مارس دور التسلط على نوعه من الرجال الضعفاء، ومن ثم فأن الأخير يظل في معاناة وتخبط وتشبث بأي شيء يمكّنه من الحصول على ابسط مكونات الوجود، وهكذا تستمر المعادلة غير المتكافئة بين طرفي النزاع.

اما المرأة بوصفها كائناً اكثر ضعفاً وأكثر قهراً فانها تمارس فعلها بصورة تقليدية، غير واضحة المعالم، فليس وجودها إلا تقليدياً في الشعر العربي مثلاً(٨). وإن ظهر سيبقى وليد حقبة معينة تتاح فيها فرصة للمرأة، وتبقى في تحد مستمر للنسق المهيمن على الصدارة، تبعاً لنسقه وحساسيته تجاه ما هو ضعيف، وقد اسهمت البنية الاجتماعية في تسييد ذلك النسق وإضفاء الشرعية الاجتماعية عليه، مما حدا بالنسق الضعيف أن يجاري ماهو أشد صلابة، وتسلطاً، مساقاً وراءه ومقولب ضمن قوالبه. وهذا ما اثر

في خطابنا العربي، فالخطاب الإبداعي خطاب ثقافي ((تكون فيه الكتابة تجسيداً لسانياً لفعل ثقافي متباين في درجة التمثل او جهته لكن الإساس هو الحضور الثقافي في المنجز الأبداعي))(٩). بمعنى ان الإبداع في عملية تواصلية مع ثقافة المجتمع المحيط به، والإبداع عملية انعكاسية وتبادلية مع الثقافة العامة والنسق العام.

فحين تكون الثقافة العامة ميالة لتخليد ماهو متسلط ومهيمن، فإن ذلك سيؤثر حتماً على جملة من الباثين للثقافة الأبداعية، وهذا ما حصل مع مبدعينا، حيث تأثر بعضهم بهذه الأطر المقولبة والجاهزة، وتجلى ذلك في خطاباتهم الابداعية. فهيمنة الرجل في العالم العربي فتحت المجال واسعاً أمامه لسحق ما هو أقل صلابة منه، وهي المرأة. فوئدت المرأة في القبيلة الجاهلية القديمة وهذا إنما ينم عن إشكالية يواجهها الرجل في مجتمعه الذكوري مع المرأة، هذا على المستوى الفعلي، اللانساني. اما على المستوى النظري، فقد وئدت مرة اخرى، يوم همشت من حقها في زرع بذور ثقافتها ككائن إنساني ولّد الحياة. وكأن الصدارة هي قدر ميتافيزيقي للرجل على حساب المرأة الآخر المنسي(١٠). ولعل العملية اكتملت أعني إمبراطورية الرجل وسيادته مع تأسيس المرأة معه لتلك الامبراطورية، وتأصيله لتلك الهيمنة حتى من قبلها مستسلمة في بعض جوانبها لخيارات الرجل، ومدافعة عن حقوقه في تسلمه لزمام الأمور، والسيطرة التامة له(١١). فهي ساعدته في فرض هيمنته عليهابوعي منها او دون وعي. اما الرجل فقد مارس سلطته دون أي عائق او تردد، وعلى مستوى الشعراء فقد همش بعضهم دورها ككائن يستحق الوقوف عنده ففي خطابهم الأبداعي، تخلّوا عنها عن قصد ودراية في اغلب الأحيان، وشاعر كالمتنبي حين يتصفح القارىء قصائده الشعرية يقف متعجباً من كونه لم يعطِ المرأة دورها، فهو لم يمدحها، ولم يرثها الا بالنزر القليل، وان توقف فانه يتوقف عند متن هامش النساء – اي نساء الملوك – بوصفهن المتن في الهامش، بمعنى أن لمتن الرجال هامش، ولهامش النساء متن. فمتن الرجال الأقوياء، ومتن النساء القويات المتسلطات. وبكل الأحوال فإن المرأة ظلت تعاني التهميش في قصائده، وما ذلك بالأمر الطبيعي على شاعرٍ اختط خطاً يحتذى به .

وإن كان أمراً طبيعياً قياساً للثقافة العامة، والمحيط الكلي والبيئي لنصوصه، فهو ابن الثقافة العربية. فنصه الشعري توقف عند نساء الملوك، وهن في متن هامش النساء، ولسن في هامش الهامش، وهذا المضمار يعد تهميش للمرأة ككائن إنساني يستحق الثناء والتوقف. في حين يعد الغدر من صفاتهن ، وعهدهن لا يدوم، يقول في ذلك:

إذا غدرتْ حسناء وفتْ بعهدها   فمن عهدها انْ لا يدوم لها عهدٌ
وإن عَشَقَتْ كانت أشدَّ صبابة   وإنْ فَرَكتْ فاذهبْ فما فركها قصدٌ
وإنْ حَقَدَتْ لم يبَقَ في قلبها رضى   وإنْ رضيتْ لم يبقَ في قلبها حقدّ
كذلك أخلاق النساء وربّما   يضل بها الهادي ويخفى بها الرشدّ(١٢).

وهذه الأبيات الشعرية مبنية ومنصبة على ذم المرأة، والا ما معنى كل هذا التحامل على هذا الكائن، ويبقى المتنبي ضمن دائرة نسقه الثقافي لا يستطيع الخروج من تلك الدائرة، وهي دائرة الحط من شأن المرأة ، ووصفها بنعوت ليست دقيقة في بعض الأحيان، وإنما فرضتها السلطة المهيمنة والمتسلطة التي يُصدّرها الصنف الآخر (الرجل).

اما إذا انتقلنا من وصف صفات المرأة الى ذكرها، فنراه يبتعد عن رثاء الأقارب من النساء، فيرثي النساء صاحبات السلطة كـ (اخت او ام سيف الدولة) يقول في ذلك:-

يا أخت خير أخ يا بنت خير أبِ   كناية بهما عن أشرف النسب
أجل قدرك ان تسمي مؤبئة   ومن يصفك فقد سماك للعربِ(١٣)

وهي ابيات وان رثت متن هامش المرأة، غير انها ابتدأت مع متن المتن أعني مدح السلطان في البدء، ثم العودة الى رثاء صاحبة المناسبة وهي المؤبّنة ، فكانت الصدارة للرجل بالدرجة الأساس، ثم للمرأة. وقال في رثاء والدة سيف الدولة:-

وليست كالأناث ولا اللواتي   تعد لها القبور من الحجالِ
ولو كان النساء كمن فقدنا   لفضلت النساء على الرجالِ(١٤)

وفي هذه القصيدة توقف عند والدة سيف الدولة، التي يراها امرأة تستحق الثناء والرثاء، كما الرجل، غير أن المعادلة التي نبتغيها لم تتحقق في نصوص المتنبي الشعرية. بل توقفت هذه النصوص عند زاوية، وأهملت الأركان الأخرى، فهي العماد الأساس، فلم نجده راثياً أمه، ورثى جدته بقصيدة واحدة وهي تحمل عنوان (ألا أري الاحداث)(١٥). وهذا ادى الى فتح باب التعالي الطبقي على الكائن الآخر/ المرأة، ومن ثم خلق طبقات تدعو الى تهميش المرأة ككائن لم يوله كبار الشعراء كالمتنبي أهمية تذكر. وهذا يمهد لانتشار ظاهرة العنف ضد الكائن الآخر/المرأة.

المبحث الثاني:هيمنة الأَنا

هيمنة (الأَنا) في الخطاب تعني في أغلب جوانبها إلغاء الآخر. ولم تأت هذه الظاهرة من فراغ، بل تولدت عبر طرق أهمها الثقافة العامة للمجتمع، والإنسان بطبعه يميل لحب التملك، واستظهار الأَنا، وهذا امر طبيعي غير أَنّ هيمنته على الخطاب امر غير طبيعي. وهذه الظاهرة حين تتفاقم تؤدي الى استشراء العنف، من خلال الإلغاء الكلي للآخر، واستصغار ما يبدو منه، وكبت لذلك الآخر، بغض النظر عن كون الآخر (رجل أو امرأة)، فإلغاء اي طرف في معادلة الحياة يعني غبناً لحقوقه في ممارسة فعله الطبيعي في الحياة. وهيمنة (الأَنا) تكثر في خطابنا الإبداعي وغيره. وقد تؤدي هذه الهيمنة الأثر الفاعل في إبراز مكنونات العنف وانتشارها في حقول المجتمع المختلفة. وهذه (الأَنا) كما يبدو لنا لا تدخل ضمن الجمالية الثقافية لذلك فنحن لا نتفق مع رؤية الدكتور (حسين الواد) وهو يدرس شعر الاعشى في

معرض كتابه (جمالية الأَنا في شعر الاعشى)،الذي قسم فيه (الأَنا) الجمالية الى اقسام: (أنا الوهن، أنا الصبابة، أنا الانتشاء، أنا الارتحال، أنا الاشادة)(١٦)، لأننا نرى في تلك الرؤية مطبات، وعقبات وقفت في سبيل إفشاء مفاهيم الروح الجماعية، وسدت الطريق أمامها. فهذه الأَنا المتكررة ولدت نسقاً مضاداً لروح الـ (نحن). فحين تسود (الأَنا) تخفت حتماً الـ (نحن).وهذا يستدعي القراءة بصورة اخرى بعيدة عن الجمالية الفنية النسقية.

وهذه (الأَنا) ليست وليدة لحظة آنية، بل تكونت عبر عوامل عدة ساعدت على نموها، وتكاثرها. والذهنية العربية احدى تك العوامل التي ساهمت في ذلك النمو، فقد رحب بعضنا بهذه (الأَنا)، وفتح المجال أمامها واسعاً كي تنمو وتزدهر. وخطابنا العربي فيه من هذه (الأَنا) صوراً كثيرة، فبدل من ان تسود الروح التعاونية والإنسانية سادت مثل هذه الصور والمفاهيم، مستعيناً باللغة الإبداعية كوسيلة لتمرير (الانا)، ممارساً ذلك الخطاب سلطة فعلية وافتعالية على القارىء، التي حاول بعض المبدعين التقليص من سلطتها والهيمنة الكلية والمغلقة لتلك النصوص، وهذا مما يحسب لأولئك المبدعين(١٧).فالمبدع حين يدعي تفرده، في الخطاب، يعني ذلك قطع جسور التواصل مع الآخر، ومن ثم التأسيس لظاهرة اكبر، تصل الى حد العنف، كنتيجة نهائية للتفرد، فالآخر يصبح مشوهاً، ومهمشاً في نظر (الأَنا) المتفردة والمتسلطة(١٨)، وهذه الامور يبحثها علماء النفس، ويعدون عامل الكبت إحدى عواملها، فضلاً عن عقدة السلطة.

وتكون لعوامل البيئة المحيطة تأثيرات كبيرة على انتشاره مثل تلك الظاهرة عند الفرد بالدرجة الأساس، ومن ثم تصديرها الى الاخر، والآب يظل مثل الانسان في (الأَنا العليا) وفي لا شعوره(١٩). فكلما كان الأب متسلطاً زرع ذلك كبتاً في نفس المرء، مولداً دلالات خطيرة في تعامل الفرد مع المحيط، وفي انتاجه للثقافة وعوداً على ثقافتنا، فان في أنساقها الشعرية خطاباً مستتراً وهو ((المخزن الخطر لهذه الانساق وهو الجرثومة المتسترة بالجماليات))(٢٠). على حساب الجماليات الانسانية الأخرى. وعلى صعيد القصيدة العربية وقد مرت القصيدة بسلسلة تأريخية من التحولات بدأت بتحويل الذات الجمعية الى ذات فردية، ومن ثم تحويل الفردية الى ذات مجردة(٢١). وهذا يعني ان الذات تحولت وبشكل خطير الى ذات متفردة تدعي في بعض جوانبها الكمال والتفرد، مؤثرة في خطابها على القارىء كونه النص المفتوح لمثل تلك الانزلاقات الخطرة، بوعي منه في أغلب الاحيان.

ولو لجأنا الى الحقل التطبيقي لهذه (الأَنا) المتجردة في الخطاب الشعري، وتوقفنا عند شاعرنا المتنبي فاننا سنحصل على الأَناوبصورة واضحة، مما ساهم في خلق مريدين لانتشار مثل هذه الظاهرة، لا سيما وإن النص من النصوص الشعرية المهمة في التراث العربي.

نأخذ مثلاً قوله:

ما مقامي بارض نخلة إلاّ كمقام المسيح بين اليهود(٢٢)

وهذا البيت تبدو فيه (الأَنا) واضحة، فهو في مقامه بين قومه مثل المسيح بين اليهود، فكما المسيح لم يفهم وعورض من اليهود، كان هو كذلك، وهذا التشبيه بعيد كل البعد عن جمالية الحقيقة والحق، ويقول ايضاً في قصيدة اخرى:

واني لنجم تهتدي صحبتي به   اذا حال من دون النجوم سحاب(٢٣)

وهكذا اسقط صفات النجم على نفسه، فكان كالنجم الذي تهتدي به الحياة، حتى وإن حال دونه السحاب، فيعد نفسه نجماً، حجبته سحب الآخرين، ولكنه سيظل مضيئاً رغم السحاب، ويقول:

لا بقومي شرفت بل شرفوا بي   وبنفسي فخرت لا بجدودي

...

أنا ترب الندى ورب القوافي   وسمام العدى وغيظ الحسودِ
أنا في أمة تداركها اللـ   ـه غريب كصالح في ثمودِ(٢٤)

وهذا ليس من الفخر، بل من التعظيم للذات، والتقليل من الآخر، فقومه شرفوا به، ولم يشرف هو بهم، وهذا تقليل للآخر، ثم أنّه في أمة قد منَّ الله عليها وتداركها بوجوده، كما تدارك الله ثموداً يوم بعث اليهم صالحاً. وهذه المقاربات فيها دلالات توحي بـ (الأَنا) المتعالية والمتمظهرة بشكل يلفت النظر، ويقول:

وكم جبال جبت تشهد انني الـ   جبال وبحر شاهد انني البحر(٢٥)

ومرة اخرى مع أوصاف فيها من التعالي الشيء الكثير فهو جاب الجبال والبحار والكل يشهد بأنه الجبل، والبحر، ونسمعه يقول في قصيدة أخرى:

سيعلم الجمع ممن ضم مجلسنا   بانني خير من تسعى به قدم
أنا الذي نظر الأعمى الى ادبي   واسمعت كلماتي من به صمم
أنام ملء جفوني عن شواردها   ويسهر الخلق جراها ويختصم
وجاهل مده في جهله ضحكي   حتى اتته يدٌ فراسة وفمُ
اذا رأيت نيوب الليث بارزة   فلا تظن ان الليث يبتسمُ

الخيل والليل والبيداء تعرفني   والسيف والرمح والقرطاس والقلم
ما أبعد العيب والنقصان من شرفي   انا الثريا وذان الشيب والهرم(٢٦)

فهذه الابيات على المستوى الجمالي فيها ابعاد فنية كثيرة، وصور. غير انها على المستوى الثقافي، تعد من بوادر انتشار ظاهرة تعظيم (الأَنا)، التي يرافقها تهشيم الآخر. فننظر الى (الأَنا) التي تبدو في كونه (خير من تسعى به قدم/ ونظر الأعمى الى أدبه/ واسمعت كلماته من به صمم/ وينام ملء جفونه عن شواردها ويسهر الخلق/ ويد فراسة وفم/ وهوليث يبتسم/ والخيل والليل والبيداء تعرفه/ والسيف

والرمح والقرطاس والقلم/ وهو الثريا). وهذه اوصاف تعظم من موقع (الأَنا) وتعززه، وتهمش الآخر، وتقصيه.

ثم ننظر الى الشطر الذي تقدم فيه ليل الحروب وخيولها ورماحها وسيوفها وهي ادوات الحرب، على ادوات الحب والسلام وهي القرطاس والقلم. مع ان نص المتنبي كتب بواسطة ادوات الحياة القرطاس والقلم، ولم يعرف المتنبي ككائن خارجي، لولا ابداعه الشعري الذي خلده لنا القلم لا السيف، غير أن السيف كان الاسبق بالذكر، لأن (الأَنا) من خلاله تمر دون رقيب، فمن يعترض على السيف؟!.

ويقول المتنبي في بيت شعري آخر تتوضح فيه صيغة العنف بدل صيغة التفاهم والانسجام، يقول في ذلك:

يسابق سيفي منايا العباد   اليهم كأنهما في رهانِ(٢٧)

وهكذا تستمر (الأَنا) بالنمو والتكاثر نصاً بعد نص، وتعتاش على ابيات شعرية خلدتها سيوف المنايا، لا اقلام الحياة، ونحن امام بيت يبدو فيه الشاعر محارباً اكثر من كونه انساناً. ونقف عند بيت آخر يقول فيه:

وإنّي لمن قوم كأنّ نفوسهم   بهاأنفٌ أنْ تسكن اللحم والعظما(٢٨)

وهذا نهاية المطاف فهو من قومٍ كان نفوسهم تأبى لأنفها ان تسكن اللحم والعظم. وهذه الابيات تساهم بصورة او بأخرى في تمرير ظاهرة التهميش والإلغاء، ومن ثم التأصيل للعنف، والعنف المضاد. من خلال تعظيم وتمجيد (الأَنا) على حساب الـ (هو) الآخر.

المبحث الثالث: تمجيد الحرب

نحن لا نمجد الموت بأقوالنا في الغالب، غير اننا نمجده من خلال الافعال. والحرب تلك النزعة اللاإنسانية، التي تنتاب البشر هي إحدى عوامل الموت، والسلطة الاوسع في نطاقه، تلك النزعة تملكها الفرد كما الجماعة، وذلك للمحاولة في بسط نفوذ التسلط والاستعباد الذي يمارسه البعض ضد الآخر، فالحرب صورة كبرى لصورة اصغر تمثلها نزعة الشر التي تجتاح النفوس، وتسيطر عليها(٢٩). وتلك الرغبة الجامحة لدى البعض حاولت التعاليم العليا، والدنيا ان تحد منها، غير أنها ظلت تمر دون ان يوقفها شيء ونزعة العنف اخذت تدخل في سلوكيات الانسان احياناً، بل حتى في أداء طقوسه التواصلية مع الغيب. ومن يمجد الحرب فانه ساهم بصورة او باخرى في اضفاء الشرعية لتلك الحالة اللاإنسانية، وساهم كذلك بطمر وإقصاء الحالة الانسانية. فتمجيد الحرب يعني استنطاق ضميرها الصامت واستخراج لحقيقتها المرة المتمثلة بالموت. وهذا يعني ان الطرف الآخر (الحياة) يُمارس ضدها التجميد والقمع والكبت.وهذا ما سنقف عنده في خطابنا العربي الذي مجد في بعض حالاته الحرب على حساب الحب والحياة، وظل خطابنا يعج بمثل تلك النزعات اللاإنسانية التي لو ترجمت الى لغات اخرى لكانت الحصيلة غير مرضية ولكان سواد الوجه من نصيب القارىء لتلك النصوص اللاإنسانية(٣٠). وتظل الحرب البؤرة والمركز في ظاهرة العنف، ومن ثم هي فعل درامي بإمكان الشاعر تحويل ذلك الفعل الى مأساة، وبإمكانه تحويله الى ملهاة يتغنى بها متخذاً من النصر وسيلة في ذلك(٣١).

وحين نقف عند نص المتنبي فإننا نجد الحرب وسيلة ملهاة يتغنى بها الشاعر، أكثر من كونها مأساة، فكان النص الشعري مبلوراً للحرب في وسط السلام، والموت في وسط الحياة، ومبلوراً للنسيان في وسط الحضور(٣٢)، وكان من المفروض ان يحصل العكس. وتمجيد الحرب في نص المتنبي الشعري إنما ينم عن واقع معيش مأزوم يعيش فيه الفرد ((لحظة توتر تعترض زمنين: الآن والآتي، أي انّها لحظة ثنائية ضدية أساسية في الثقافة الانسانية))(٣٣).

ولحظة التوتر هذه ادت مفعولها في النص الإبداعي، فكانت النصوص تصف لحظة تشنج إنساني، هي نصوص تصف الحرب، بل تمجدها، ولم تكن نصوص المتنبي بدعاً من النصوص، بل هي نصوص تعيد حياكة ما صنعه الأسلاف في قصائدهم القديمة التي مجد من خلالها بعضهم الحرب للحرب، من خلال تمجيدهم لقبائلهم اذا ما دعا داعي الحرب، فهو بذلك – اعني المتنبي– يعيد ما كان يفعل اسلافه في العصر الجاهلي(٣٤) غير أنه انتقل من تمجيد الحرب عن طريق تمجيد القبيلة، الى تمجيد الحرب عن طريق الدولة، المتمثلة بسلطانها. ولو أخذنا نصاً قديماً كمعلقة (عمرو بن كلثوم) لوجدناه يمجد القبيلة، ويقرع طبول الحرب يقول:

أبا هند فلا تعجل علينا   وانظرنا نخبرك اليقينا
بأنّا نورد الرايات بيضا   ونصدرهن حمراً قد روينا

...

متى ننقل الى قوم رحانا	يكونوا في اللقاء لها طحينا

...

كأن جماجم الأبطال فيها	وسوق بالاماعز يرتمينا
نشق بها رؤوس القوم شقا	ونختلب الرقاب فتختلينا

...

بشبان يرون القتل مجداً	وشيب في الحروب مجبرينا

...

ألا لا يجهلن احد علينا	فنجهل فوق جهل الجاهلينا

...

ونشرب إن وردنا الماء صفواً	ويشرب غيرنا كدراً وطينا
اذا بلغ الفطام لناصبي	تخر له الجبابر ساجدينا(٣٥)

فنحن إزاء تمجيد للقبيلة، وتمجيد للعنف المتصف بـ (الحرب) كدائرة يدور حولها النص، فمظاهر العنف جلية للقارىء، بدءاً بالرايات البيض اللائي يصدرن حمراً، وانتهاءً بـ الصبي الذي تخر له الجبابر ساجدينا، فالنص لم يترك اي معنى من معاني الحرب لم يسجلها، بل وقف وقفات متأنية ومرسومة فيها نزعة القبيلة واضحة، وتسييد مفهومها الذي يعتقد بصحته الشاعر، وهذا الافتخار جاء على غرار هيمنة (الأنا)، فهو افتخار مهيمن على اجواء النص، ويصل حد الغرور، والا ما معنى ان يسجد الجبابر لصبي من قوم الشاعر وهذا الافتخار يواجهه احتقار في الجهة الاخرى، والمتمثلة بـ (الأنا الآخر) او (النحن الاخرى).

وبمعنى آخر لو حوكمت هذه القصيدة ثقافياً، فأنها ستعد من القصائد التي مهدت لظاهرة الإلغاء والإقصاء للآخر، ومن ثم التأصيل لظاهرة العنف، فهي تعلي من شأن القبيلة الممدوحة على حساب الاخرى المطمورة، وهي تطلق العنان لافرادها لكي يتسيدوا على الآخرين، وتسيد قادتها على افراد القبيلة نفسها وهكذا. ومما يؤخذ على بعض قارئي ومتذوقي فننا العربي، أنهم سوقوا إعلامياً لمثل هذه النصوص، وزخرفوها للقارىء العربي، مما ولّد نزعة لدى كثير من القراء بأتجاه الغاء الآخر، والتأصيل للأنا، النتيجة التي ادت بدورها الى خلق حالة من التوتر في سلوكيات الكثير.

واخذت مثل هذه الابيات تترنم في مسامعنا غير عابئين بنتائجها،ودخلت في دروسنا، واخترقت ثقافتنا الناشئة، ففي المراحل الاولى لاكتمال وعينا، ونزعتنا نحو البناء اخذت هذه الابيات تزج لنا، مما ولد وفي مرحلة خطيرة من حياتنا مظاهر العنف فينا.

في حين تركت قصائد قديمة أخرى، فيها نزعات إنسانية اكثر وأعمق مما اختيرت لنا، وهذا إشكال لا بد من التنبه له والتنبية عليه ومعالجته، فهذا النص وغيره من النصوص تعد اساسيات التمهيد لثقافة العنف، ولو انتقلنا الى شاعرنا المتنبي وهو موضوع الدراسة، ووقفنا عند بعض نصوصه لوجدنا الحال لا يختلف كثيراً، في وصفه لدموية الحرب وبشاعتها وصفاً تمجد من خلاله روح الانتصار متناسياً ما جرّت تلك الحروب على الشعوب العربية من ويلات، ثم على الانسانية، فما نصبوا اليه في بحثنا هذا هو معالجة ظاهرة العنف، من خلال تهشيم أواصرها، التي من اولوياتها (الحرب)، فالمعالجة هذه تصبوا وترتفع عن مسمى الحرب كحرب فيها نصر او هزيمة، بل هي معالجة إنسانية لمأساة اسمها (الحرب)، والمتنبي شاعر وانسان وليس كما عده البعض فارسا أصيلاً(٣٦).

فالإنسانية تسبق الفروسية، لان الاولى من اولى اولوياتها هي معالجة الحياة من جروحها. غير ان كثيراً من نصوص المتنبي الشعرية تقف عند تمجيد الحرب من خلال تمجيد شخوصها، كما وقفت النصوص عند ادوات الحرب كـ (السيف ، والرمح ، والخيل ، والبيداء...).فهي آليات المجد كما يراها الشاعر، وهو القائل:

ولا تحسبن المجد زقاً وقينةً   فما المجد إلا السيف والفتكة البكر(٣٧)

فالمجد للسيف لا لشيء آخر، إذن فأننا أمام معالجة يتغلب فيها الموت على كل شيء المتمثل بـ (السيف)، وهذه تنم عن رؤية الشاعر للحياة والتعامل مع الآخر ويقول في قصيدة وبمعنى قريب:

حتى رجعت وأقلامي قوائل لي   المجد للسيف ليس المجد للقلم(٣٨)

ويوم خلد السيف في نصوصه، خلدته النصوص عن طريق القرطاس والقلم، وإلا فأن المتنبي لم يُعْرَف كفارس، بل عُرِفَ كشاعر وإنسان وخلدته الامة لأشعاره، وليس لحروبه. وحين نتمتشى مع نصوصه الشعرية الاخرى نجدها اكثر أشهاراً للعنف.

فمثلاً قوله وفي القصيدة نفسها:

والظلم من شيم النفوس فإن تجد   ذا عفة فلعلة لا يظلِم(٣٩)

ولتشخيص مثل تلك الآفة، ينبغي علينا ان نعالجها بعد التشخيص لا أن نؤسس لها، ونمدها بما تريد.

ويقول في نص آخر:

وما سكنى سوى قتل الأعادي   فهل من زورة تشفي القلوبا
تظل الطير منها في حديث   ترد به الصراصر والنعيبا

...

وقد لبست دماءَهم عليهم   حداداً لم تشَقّ لَه جيوبا
أدمنا طعنهم والقتل حتى   خلطنا في عظامهم الكعوبا
كأن خيولنا كانت قديماً   تسقى في قحوفهمٌ الحليبا

فمرتْ غير نافرة عليهم　　　تدوس بنا الجماجم والتريبا(٤٠)

فموضوعة النص هذه قد لا تثير غباراً، وهي (مدح للشخص منتصر على اعدائه)، غير أن الغبار يثار من خلال التوصيف اللاأنساني للواقعة. نقف عند جثث القتلى التي تتردد عليها الطير وكيف أن الدماء قد يبست حتى اصبحت وكأنها ترتدي الحداد عليهم، وانهم أدمنوا الطعن والقتل في أعدائهم، حتى اختلطت أجسادهم ببعضها البعض، واجساد الموتى مهشمة حتى أن صغار الطير والنسور لم تجد معاناة في الوقوف عليها وأكلها. والخيول تدوس الجماجم. هذه صورة مرسومة بالدماء، فهي لوحة دامية، تصور لنا الدماء وتقف عند أشلاء القتلى، وهذا يؤسس في القارىء عنفاً في لاوعيه، وفي مكبوته الذهني. فهي صورة تبتعد عن الروح الإنسانية لمشاهد الموت، وقال في قصيدة اخرى:

فخاض بالسيف بحر الموت خلفهم　　　وكان منه إلى الكعبين زاخره
حتى انتهى الفرس الجاري وما وقعت　　　في الأرض من جيف القتلى حوافره
كم من دم رويت منه اسنته　　　ومهجة ولغت فيها بواتره
وحائن لعبت سمر الرماح به　　　والعيش هاجره والنسر زائره(٤١)

وهكذا تتجلى صورة الحرب من خلال رسم دقيق ولا إنساني في قصيدة الشاعر، فالخيل تسير على جثث القتلى (جيفهم)، وأسنة الحرب روِيَتْ من دماء القتلى، أما النسور فهي الزائرة لساحة المعركة. ونحن إذ نؤكد الصور الإنسانية فإننا هنا نفتقدها، ولا نلمح لها أيَّ مظهر. وقال في موقف آخر مادحاً سيف الدولة:

يفدي أتم الطير عمراً سلاحه　　　نسور الفلا أحدلثها والقشاعم
وماضرها خلق بغير مخالبٍ　　　وقد خلقت أسيافه والقوائم
هل الحدث الحمراء تعرف لونها　　　وتعلم أي الساقيين الغمائم
سقتها الغمام الغر قبل نزوله　　　فلما دنا منها سقتها الجماجم
بناها فأعلى والقنا يقرع القنا　　　وموج المنايا حولها متلاطم
وكان بها مثل الجنون فأصبحت　　　ومن جثث القتلى عليهم تمائم(٤٢)

وانزاح الشاعر بالمدح صوب العنف، فمجد ممدوحه على أساس العنف الحاصل في المعركة، فالتقط النص الشعري صوراً من المعركة مخلداً الشاعر ذكرى حروب الممدوح، غير أنه وصف مبالغ فيه، نازلاً عند صور عنيفة من المعركة تمتلىء دماً، ورماداً، ثم إننا أمام نص فيه النفَس تصاعدي وتوتري، ينحو بنا باتجاه العنف، وتخليد الدم.

ننظر المفردات، (نسور الفلا/ خلق بغير مخالبٍ/ أسيافه/ سقتها الجماجم/ القنا يقرع القنا/ موج المنايا/ جثث القتلى). فهذه المفردات تنازع الحياة، وتعلي من شأن الموت، فهي في صراع مع الحياة، فيها نفس العنف، ونزعة الحرب، هي مفردات تقف الى جوار دائرة العنف،وكانت النصوص الشعريةالتي توقفنا عندها في المحاور الثلاث إنما تؤسس لظاهرة العنف وتستلهم هذا المفهوم، استلهاماً كبيراً وواسعاً،

ومما تجدر الإشارة إليه أننا اقتصرنا على مجموعة قصائد حتى لا يطول البحث، وهناك قصائد اخرى يمكن الرجوع اليها تصب في المنوال نفسه(*)، وضمن دائرة العنف.

الخاتمة

في خاتمة البحث لابُدّ من وقفة نضيء بها ما توصلنا اليه من نتائج، نجملها بالآتي :

١- إنّ في خطابنا الأدبي (الشعري) ثمة ظواهر خطرة أسست لمفاهيم ومبتنيات في شخصيتنا العربية، ةهذا ما اكده الغذامي في بحثه للانساق المضمرة، وهذا ما حاولنا أنْ نؤكده في بحثنا هذا، حرصاً منا على بناء ذهنية الفرد العربي، بناءً سليماً، وتنقية للشوائب في تراثنا العربي.

٢- توقفا عند شاعرٍ مبدع من تراثنا العربي وهو(المتنبي) بوصفه صاحب نص مهم، فيه ما فيه من إشكاليات، واسس كشفت لنا عن ذهنية الفرد العربي وتفكيره، واننا أردنا في بحثنا تسليط الضوء على مشكلة البناء الذهني، من خلال المؤثرات النصية الشعرية المهمة كنص المتنبي.

٣- سلطنا الضوء على أهم أسس العنف كما نعتقد وهو ظواهر (المرأة ، الأنا، الحرب).فبالوقت الذي قمعت المرأة، هيمنت (الأنا) / الرجل على الساحة. ومن ثم أزلنا الستار عن مفهوم الحرب في نص المتنبي الشعري، موضحين النزعة الخطيرة باتجاه مأساة الحرب، من خلال التمجيد الحاصل لأدواتها من (سيف، رمح، ونبل، وخيل، وفرسان...). وذكرنا أن تمجيد الحرب هذا جاء على حساب قمع مفهومي الوئام والسلام وكبتهما ومن ثم تمجيد الموت، ونشر ثقافة العنف في المجتمع، وهذا ما لا نرغب به

٤- درسنا النصوص الشعرية، وفق نقد ثقافي لا فني، أو جمالي، وبينا أن كثيراً من النصوص الشعرية لو عرضت على الجمالية الفنية لاجتازتها بيسر، غير ان مثل هذه النصوص لا يمكن ان تمر عن طريق البناء الثقافي، فهو ينحت في مجال آخر، تقرأ فيه النصوص وفق أسس الثقافة والبناء الاجتماعي.

الهوامش:

١- ينظر: النقد الثقافي، د. عبدالله الغذامي، ط٤، المركز الثقافي العربي، المغرب، ٢٠٠٨م : ٩٣ -١٦٧.

٢- ينظر: نظام الخطاب، ميشيل فوكو، ت: د. محمد سبيلا، د.ط، دار التنوير، بيروت، ٢٠٠٧م:.١٨

٣- ينظر: الالسنية، محاضرات في علم الدلالة، د. نسيم عون، ط١، دار الفارابي، لبنان، ٢٠٠٥م: .٥٦

٤- ينظر: الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، د. عبد القادر فيدوح، د.ط، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٢م:١٠، ودلالة المدينة في الخطاب العربي المعاصر، قادة عقاق، د.ط، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠١م: ١٧٨.

٥- ديوان ابي الطيب المتنبي، مج٢، شرح البرقوقي، ت:د. عمر الطباع، شركة دار الارقم بن ابي الارقم، د.ت: ٥٩ .

٦- الاغتراب: في شعر المتنبي، د. فليح كريم خضير الركابي، (مجلة المورد) مج٣٦، ع٢، دار الشوؤن الثقافية، بغداد، ٢٠٠٩م:٨٧ .

٧- ينظر: شهرزاد وغواية السرد، وجدان الصائغ، ط١، منشورات الاختلاف، الجزائر، ٢٠٠٨م:٢٠٥ .

٨- ينظر: تانيث القصيدة والقارىء المختلف، د. عبدالله الغذامي، ط٢، المركز الثقافي العربي، بيروت، ٢٠٠٥م :٣٢ .

٩- المرأة كائناً ثقافياً، د. ناهضة ستار، مجلة فنارات، ع٨، السنة السابعة، مطبعة النخيل، البصرة، ٢٠١٠م:٧ .

١٠- ينظر: دوائر الخوف، قراءة في خطاب المرأة، نصر حامد ابو زيد، ط٤، المركز الثقافي العربي، المغرب، ٢٠٠٧م:٢٩ .

١١- ينظر: نقد المسكوت عنه في خطاب المراة والجسد والثقافة، د.أمينة غضن، ط١، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، ٢٠٠٢م:١٠٩-١٣١ .

١٢- ديوان أبي الطيب المتنبي، مج١: ٣٦٨-٣٦٩ .

١٣- ديوان أبي الطيب المتنبي، مج١: ١٧٤ .

١٤- ديوان أبي الطيب المتنبي، مج٢: ١٠٨ .

١٥- ينظر: نفسه: ٤٤٤-٤٤٧ .

١٦- ينظر: جمالية الأنا في شعر الاعشى، د. حسين الواد، ط١، المركز الثقافي العربي، المغرب، ٢٠٠١م: ٤٧-١٤٦ .

١٧- ينظر: القصيدة والنص المضاد، د. عبدالله الغذامي، ط١، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٤م:٩٣ .

١٨- ينظر: صورة الآخر في التراث العربي، د. ماجدة حمود، ط١، منشورات الاختلاف، الجزائر، ٢٠١٠ :٨٧ .

١٩- ينظر: مملكة الحياة السوداء في علم نفس الإبداع، د. حسين سرمك حسن، ط١، دار الشوؤن الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠١م:٧٤ .

٢٠- النقد الثقافي: ٨٧ .

٢١- ينظر: منطق الكشف الشعري، سعيد الغانمي، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٩م:١٦-١٨ .

٢٢- ديوان أبي الطيب المتنبي، مج١: ٣٢٨ .

٢٣- نفسه: ٢٤١ .

٢٤- نفسه: ٣٣١ .

٢٥- نفسه: ٤٧٣

٢٦- ديوان أبي الطيب المتنبي، مج٢: ٣٤٥- ٣٤٧.

٢٧- نفسه :٥١١ .

٢٨- نفسه : ٤٩٩ .

٢٩- ينظر: ظاهرة العنف في المجتمع المعاصر، م.م بشير ناظر حميد، (مجلة دراسات اجتماعية)، ع٢١، بيت الحكمة، بغداد، ٢٠٠٩م: ٣٧-٣٨ .

٣٠- ينظر: اسطورة الأدب الرفيع، د. علي الوردي، ط، انتشارات المكتبة الحيدرية، قم، ١٣٧٩هـ : ٨٩ .

٣١- ينظر: الصورة السردية في الرواية والقصة والسينما، شرف الدين ماجدولين، ط١، منشورات الاختلاف، الجزائر، ٢٠١٠م:٦٣ .

٣٢- ينظر: المنزلات، طراد الكبيسي، ج١، د.ط، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٩٢م:.٣١٢

٣٣- جدلية الخفاء والتجلي، كمال ابو ديب، ط١، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٧٩م:٢٦٣ .

٣٤- ينظر: دراسات في الشعر الجاهلي، د. يوسف خليف، د.ط، دار الغريب، القاهرة، د.ت: ١٧٥. والحواظن الثقافية وانساق انتاج نصوص النخبة واستهلاكها، د. فائز الشرع، (مجلة الاقلام) ع١، السنة، الرابعة والاربعون، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠٩: ٥٥ .

٣٥- ديوان، عمرو بن كلثوم، ت: محمد عبد الرحيم، ط١، دار الراتب الجامعية، بيروت، ٢٠٠٨: ٩١-٩٦ .

٣٦- ينظر: مع المتنبي في شعره، د. هادي نهر، ط١، مطبعة الجامعة، بغداد، ١٩٧٩:٧٠ .

٣٧- ديوان أبي الطيب المتنبي، مج١ :٤٧٢ .

٣٨- ديوان أبي الطيب المتنبي، مج٢ :٤٨٩ .

٣٩- نفسه: ٤٦١ .

٤٠- ديوان أبي الطيب المتنبي، مج١ :٢٠٧-.٢٠٨

٤١- نفسه: ٤٥٢ .

٤٢- ديوان أبي الطيب المتنبي، مج٢ :٣٥٣-٣٥٤ .

- ينظر للتوسع في الموضوع القصائد:

في المبحث الاول: مج٢: ١٢٣، ٤٤٨.
في المبحث الثاني: مج١: (١٢٥، ١٣٦، ١٤٠، ٢٩٤، ٣٠٨ ....)
مج٢: (٣٢، ٢٠٩، ٤٢٠.....)
في المبحث الثالث: مج١: (١٤٩، ١٦٥، ١٦٧، ١٨٢.....)
مج٢ (١١٨، ١٦٠، ١٨٠، ١٩٧.....)

المصادر والمراجع

- الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، د. عبد القادر فيدوح، د.ط، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٢م.
- اسطورة الادب الرفيع، د. علي الوردي، ط١، انتشارات المكتبة الحيدرية، قم، ١٣٧٩هـ.
- الألسنية، محاضرات في علم الدلالة، د. نسيم عون، ط١، دار الفارابي، لبنان، ٢٠٠٥م.
- تأنيث القصيدة والقارىء المختلف، د. عبدالله الغذامي، ط٢، المركز الثقافي العربي، بيروت، ٢٠٠٥م.
- جدلية الخفاء والتجلي، كمال ابو ديب، ط١، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٧٩م.
- جمالية الأنا في شعر الأعشى، د. حسين الواد، ط١، المركز الثقافي العربي، المغرب، ٢٠٠١م.
- دراسات في الشعر الجاهلي، د. يوسف خليف، د.ط، دار الغريب، القاهرة، د.ت.
- دلالة المدينة في الخطاب العربي المعاصر، قادة عقاق، د.ط، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠١م.
- دوائر الخوف، قراءة في خطاب المرأة، نصر حامد ابو زيد، ط٤، المركز الثقافي العربي، المغرب، ٢٠٠٧م.
- ديوان أبي الطيب المتنبي مج١، مج٢، شرح البرقوقي،ت:د.عمر الطباع، شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم، د.ت.
- ديوان عمرو بن كلثوم، ت: محمد عبد الرحيم، ط١، دار الراتب الجامعية، بيروت، ٢٠٠٨م.
- شهرزاد وغواية السرد، وجدان الصائغ، ط١، منشورات الاختلاف، الجزائر، ٢٠٠٨م.
- صورة الآخر في التراث العربي، د. ماجدة حمود، ط١، منشورات الاختلاف، الجزائر، ٢٠١٠م.
- الصورة السردية في الرواية والقصة والسينما، شرف الدين ماجدولين، ط١، منشورات الاختلاف، الجزائر، ٢٠١٠م.
- القصيدة والنص المضاد، د. عبدالله الغذامي، ط١، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٤م.
- مع المتنبي في شعره، د. هادي نهر، ط١، مطبعة الجامعة، بغداد، ١٩٧٩م.
- مملكة الحياة السوداء في علم نفس الإبداع، د. حسين سرمك حسن، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠١م.
- المنزلات، طراد الكبيسي، ج١، د.ط، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٩٢م.
- منطق الكشف الشعري، سعيد الغانمي، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٩م.
- نظام الخطاب، ميشيل فوكو، ت: د. محمد سبيلا، د.ط، دار التنوير، بيروت، ٢٠٠٧م.

❖ النقد الثقافي، د. عبدالله الغذامي، ط٤، المركز الثقافي العربي، المغرب، ٢٠٠٨م.

❖ نقد المسكوت عنه في خطاب المرأة والجسد والثقافة، د. أمينة غصن، ط١، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، ٢٠٠٢م.

الدوريات

- مجلة الأقلام، السنة الرابعة والأربعون، ع١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠٩م.
- مجلة دراسات اجتماعية، ع٢١، بيت الحكمة، بغداد، ٢٠٠٩م.
- مجلة فنارات، السنة السابعة، ع٨، مطبعة النخيل، البصرة، ٢٠١٠م.
- المجلة المورد، مج٣٦، ع٢، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠٩م.

الفهرست

العنوان	الصفحة
المقدمة	١
مدخل	٢
المبحث الاول	
(المرأة الآخر المنسي)	٤-٦
المبحث الثاني	
(هيمنة الأنا)	٧- ١٠
المبحث الثالث	
(تمجيد الحرب)	١١- ١٥
الخاتمة	١٦
الهوامش	١٧ - ١٩

Abstract

Violence is a dangerous phenomenon spreading among societies including the Arabic society. This research tackles the reasons behind the exacerbation of this phenomenon in the Arabic discourse, in particular the literary, and the poetry of the

Arabic poet, Abultaib Almutanabi is the sample of the research. It consists of three sections. In the first section(woman, the forgotten other), I refer to the negligence falling upon her for being seen as a weak creature. The section tackles the social motives behind negligence and exclusion.

The second section studies the dominance of the ego in the poetic discourse with reference to Almutanabi's poems. It concentrates more on deletion trend that leads to the phenomenon of violence.

The third section investigates the glorification of war that led to depreciate the value of life and elevate death and violence.

The research includes a conclusion summarizing the results of the research.

It suffices to open the gate for such subject which others should follow up.